

Vorwort

Musik – wozu?

»Es wird Klang gegeben. Es gibt Klang, es gibt Klänge. Es wird still.
Das ist alles, was ich auf die Frage nach dem Wozu von Komposition zu sagen weiß.«¹

Mit der Frage nach der »Musikalischen Praxis als Lebensform« wird der Akzent auf das Tun der Ausführenden verlagert; es sind weniger die Komponisten, auch weniger die Zuhörer, als vielmehr die Ausführenden, die in diese Situation des Hörens hineingestellt werden: eine Situation des Tuns und Geschehen-Lassens.² Als Ausführender bin ich zugleich auch Hörer; und Hören kann einerseits ein (aktives) Tun sein, widerfährt einem aber auch, stößt einem auch zu. Wenn vom Musizieren oder von der Ausführung gesprochen wird, kommt leicht das Tun der Ausführenden allein in den Blick. Sobald aber Stille mit ins Spiel kommt (und nicht nur dann – aber in stillen Momenten wird es womöglich öfter offensichtlich), spitzt sich die Situation des Miteinander-Da-Seins, des Für-Sich-Da-Seins zu. Ich kann mich als Ausführender zwischen Tun und Geschehen-Lassen begeben; kann die Erfahrung machen, dass ich nicht alles im Griff haben muss – und es auch nicht kann. Die Situation öffnet sich für Geschehen und Teilhabe.

Die Ausführenden spielen nicht nur ein Instrument oder singen nicht nur, sie setzen sich zugleich auch einer Situation aus – einer Situation in einem bestimmten Raum, an einem bestimmten Ort, in einer bestimmten Beziehung zu anderen Mitspielern, zu Personen auch, die an- oder abwesend sein können.

Istvàn Zelenka macht eine spezifische Haltung der Ausführenden aus: »Der ›Musiker‹ soll mit der gleichen Intensität sein Instrument zum Klingen bringen und seiner Umwelt zuhören, sie betrachten. Diese Aktionsfolge (Komposition) soll das aufmerksame Betrachten, das intensive Zuhören und

1 | E.-M. Houben: Hector Berlioz, S. 188.

2 | Im folgenden Text wird weitgehend die maskuline grammatische Form verwendet. Das geschieht aus Gründen der besseren Lesbarkeit.

die unermüdlich Fragen stellende Reflexion friedlich fördern.«³ Ausführung umfasst hier vielerlei Arten von Aktivitäten.

Nicht-Handeln wird ebenso wichtig wie hörbares und/oder sichtbares Handeln. Stille (und mit Stille den verschwindenden Klang) einzulassen, bedeutet, sich auch dem auszusetzen, was jetzt und hier, in dieser Situation, geschehen oder passieren kann. Antoine Beuger verweist auf den Zusammenhang zwischen Stille und Ereignis: Stille als Ruhe vor dem Sturm oder auch nach dem Sturm.⁴ Er unterscheidet zwischen »Sein« und »Stattfinden«: Ein Ereignis findet statt – danach sind die Dinge anders als zuvor: »such a difference can be life changing or of historical significance.« Diese Andersheit kann große Resonanzen auslösen: kann ein individuelles Leben ändern oder auch von historischer Tragweite sein. Ein Still-Werden: »there is silence: speechlessness; absence of images; vanishing of any representations, that might have been effective before, but suddenly obsolete now; loss of concept.«⁵

In Stille erfahren wir unsere Körperlichkeit. Auch beim Spielen des Instruments und beim Singen – aber in Stille vielleicht noch konzentrierter. Hier ist jeder ganz da und nur da, in seiner je eigenen körperlichen Existenz. Die existentielle Erfahrung des Verschwindens erfährt jeder, der es mit Musik zu tun bekommt, am eigenen Leib. Musikmachen, Hören, Komponieren verbrauchen Lebenszeit: Und im eigenen Da-Sein erfährt jeder, wie er nicht allein, sondern immer zugleich auch da ist, gemeinsam mit anderen in der Welt ist. Jede musikalische Praxis bedeutet die Erfahrung: Wir. Selbst die Praxis des Für-Sich-Allein-Seins im Solo (per se) ist eingebettet in Gemeinsamkeit. Musik – wozu? Wenn ich diese Frage stelle, kann es nicht um weniger gehen als um existentielle Erfahrung.

Beuger spricht nicht nur mehr oder weniger lange Pausen innerhalb eines Stücks an, sondern auch Stille vor und nach der Ausführung.⁶ Sobald ich den Musikraum verlasse, gelange ich mehr und mehr ins tägliche Leben hinein: Wann ist eine musikalische Situation zu Ende? Diese Frage ist gar nicht leicht zu beantworten, ist vielleicht ebenso vertrackt wie die Frage: Wo geht Musik, wo geht Klang hin – nach dem Aufhören? Jeder, der sich auf Musik einlassen will, kann dem Stück begegnen; aber eine Begegnung gibt es nur im Vorübergehen. Wir können die in musikalischer Praxis gemachten Erfahrungen ins Leben hineinragen, können, umgekehrt, von in musikalischer Praxis gemachten Erfahrungen so berührt werden, dass das Leben widerhallt. Wo ist die Schwelle zwischen Musikpraxis und (Alltags-)Leben?

3 | E.-M. Houben/I. Zelenka: 1 Milieu, S. 216.

4 | A. Beuger/S. Vriezen: Asking questions, trying answers, S. 36; die folgenden Zitate ebd.

5 | Ebd.

6 | Vgl. E.-M. Houben: Hector Berlioz, S. 123-134.

Musik – wozu?

Vielleicht lässt sich die Frage spezifizieren: Wozu Musik als Lebensform? Wir tun gemeinsam oder allein etwas für uns Sinnvolles mit Klängen; dies möchten wir dann wiederholen. Der Sinn erschließt sich über die Handlungen und Geschehnisse in ihrer Körperlichkeit und Sinnlichkeit und muss nicht verbalisiert werden. Wir verstehen Welt und verstehen einander auf nicht-sprachliche Weise – im sinnhaften Tun, das auf Wiederholung ausgerichtet ist.

Musik – wozu? Diese Fragestellung kann auf Transparenz zwischen Musik und Leben vertrauen: Musik wird Lebensform und gibt etwas über das Leben zu erfahren, gibt etwas zu verstehen – im (für uns) sinnhaften Tun.

Wie wirklich sind musikalische Aktivität und musikalisches Geschehen? Gibt es zwei Welten, eine Welt des Alltags, des Lebens und eine Welt der Kunst, der Musik? Vollzieht sich musikalische Ausführung in einem abgeschlossenen ästhetischen Bereich? Oder agieren wir, mit Blick auf die Möglichkeit »künstlerischer Lebensform«⁷, einmal diesseits, einmal jenseits einer mehr oder weniger hohen Grenze zwischen Musik und Leben? Wie wirklich ist Musik?

Musik – wozu? Diese Frage führt schließlich zu Musik als »Musik selbst«⁸, die nicht durch Zeichen oder konkrete Klänge, nicht durch ihr Material oder ihre Strukturen, nicht durch Programmatik und verbale Verweisung Bezug nimmt, sondern durch Da-Sein der Menschen, Dinge und Klänge, durch Beziehung und Geschehen – an einem Ort, zu einer Zeit.

*

Die Zugänge im »Ersten Teil« zeichnen Wege nach, die zum Thema und zu den Untersuchungen geführt haben. Komponieren als Komponieren von Praktiken? Musizieren als Wahrnehmung einer bestimmten Praxis, die eine Komposition zum Angebot macht? Danach der Versuch, den Begriff der musikalischen Praxis einzukreisen: Welche Schnittmengen, welche Brennpunkte wären zu nennen? Wie könnte die Frage nach der Grenze oder Schwelle zwischen Musizieren und Alltags- oder Lebenswelt (vorläufig) gestellt werden? Wie lässt sich über Erfahrungen, Erinnerungen und Hoffnungen, über Begegnungen und Beziehungen, die einem mitten im Musizieren, mitten in einer musikalischen Situation zufallen können, sprechen? Muss man überhaupt sprechen? Hier beginnt ein Weg der Sprachfindung: Zum Thema intersubjektiver Sinngebung eröffnen Alfred Schütz' Darstellungen zur Lebenswelt und zur sinnhaften Erfahrung sowie seine Unterscheidung »geschlossener Sinnbereiche« Möglichkeiten des Brückenschlags zwischen den Welten – zumal Schütz sich als Philosoph und Soziologe auch dem Thema »gemeinsamen

7 | K. Stockhausen: SPIRAL, S. 136.

8 | W. Rihm: ... zu wissen, S. 147.

Musizierens« (Schütz) gewidmet hat. Vor dem Hintergrund des Ansatzes von Simone Mahrenholz wird metaphorische Redeweise vorgestellt und reflektiert. Obgleich Mahrenholz nicht explizit die Ausführenden in den Blick nimmt, trägt ihr Ansatz doch dazu bei, die Transparenz zwischen Musik- und Lebenswelt zur Sprache zu bringen.

Das Kapitel »Tasten« zu Beginn des »Zweiten Teils« führt über eine Beschreibung des körperlichen Zugangs zum Instrument zur Unterscheidung heterogener Spielsituationen. Im Anschluss daran werden weitere unterschiedliche Situationen musikalischer Praxis vorgestellt: das Musizieren allein (für sich, per se), im Duo, im Trio, im Quartett, das Musizieren im Ensemble von mehreren Spielern, von vielen Spielern, im Orchester. Es sind verschiedene Situationen, in die ich mich als Musiker hineinbegebe, in denen ich mich wiederfinde. Die beiden letzten Kapitel (»Über Grenzen hinaus« sowie »In der ›Arche des Augenblicks«) verstehen sich als Ausblick.

*

Dieses Buch entstand auf der Grundlage langjähriger Gespräche mit Freundinnen und Freunden. Ihnen allen möchte ich an dieser Stelle für die Anregungen danken. Auch den Mitarbeitern an der TU Dortmund (Institut für Musik und Musikwissenschaft), die das Manuskript gelesen und bei der Erstellung der Abbildungen mitgewirkt haben, sei herzlich gedankt: Andreas Feilen, Gabriel Vishchers und Lucas Badouin. Aus dem Kreis der Freunde, die mich unterstützt haben, seien besonders Antoine Beuger und István Zelenka genannt: Antoine Beuger hat die Publikation durch kritische Nachfragen, Gespräche und wertvolle Hinweise auf Literatur und Musik gefördert, István Zelenka durch einen jahrelangen regen Gedankenaustausch und durch seine Komplizenschaft als Co-Autor bei den Publikationen »1 Milieu – ein Buch nicht nur zum Lesen« sowie »und/oder – 1 Sammlung«.